

试评《烂柯山》与《思凡》两剧中旦角的表演特色

刘明倩

作者赐稿

—

昆剧向来是“十剧九相思”，以饮食男女的爱情为主线敷衍故事，辅之以花好月圆的大团圆结局，但是《烂柯山》一剧较为特殊，是一部彻头彻尾的现实主义悲剧。现代昆剧《烂柯山》，又名《朱买臣休妻》，由清人传奇《烂柯山》改编而成，最早源自元杂剧《渔樵记》(全名《朱太守风雪渔樵记》)。该剧取材于《汉书·朱买臣传》和有关的民间传说，主要讲述的是东汉寒儒朱买臣虽满腹才学，但年近半百，依然功名未遂，以打柴为生，艰难度日。妻子崔氏与之厮守二十年，终不耐贫寒，受媒婆诱惑，逼休改嫁张西乔。后得知朱买臣得官荣归，悔愧不已，在梦中痴望夫妻能够破镜重圆，然而覆水难收，最终崔氏于疯癫之中投水自尽。这目剧虽然目的在于抒发文人困顿失意，怀才不遇的感慨，但是真正的主角不是朱买臣，而是崔氏，这个人物因为前后命运的急剧变化在表演上给演员留下极大的表演空间，因而也可以有多角度的阐释。在过去的一般表演中，崔氏常常被塑造为爱慕虚荣的庸俗妇人，为自图安逸而抛却二十年夫妻之情，等到前夫高中做官，又不知羞耻的妄想再做“夫人”，给人感觉着实可气，而无半点可爱之处。这种处理符合旧的道德标准，达到“贬”崔氏“褒”朱买臣的效果，将这出悲剧的主因全部推向崔氏，及至最后崔氏受不了马前泼水的羞辱，最终疯癫而死，观众也不会反感朱买臣的太过绝情而认定这是崔氏该有的下场，最终实现发抒儒生抑郁不平之气的目的，赢得观众的共鸣。但这种处理使得崔氏成为平面化的反面人物，性格呈

直线走势，缺乏变化，人物心理矛盾挖掘不够，本来可使人物出彩的地方因而也没有得到充足呈现。如今，我们把《烂柯山》这出传统戏曲放到现在的时空背景下演出，要在这个新时代被新的受众群所接受、认可，必须要符合我们新时代的风尚习俗和道德取舍，如果不考虑欣赏者接受心理的变异而对传统表演方式做一成不变的继承，那么不只是阳春白雪的昆曲，其他的戏曲艺术也很难在如此多元化的社会里赢得进一步的继承与发展。张继青女士在塑造这个人物时不同于以往的表演，而是深入把握人物的内心世界，以既强烈又含蓄、既夸张又单纯天真的表演，把崔氏浅见短识背后的单纯幼稚和内心矛盾刻画的恰如其分。因而把整个人物一下子唱活了，让人觉的其行可憎，而又其情可悯，其境可悲。陶红珍的表演很好的继承了老师的优点，拿捏分寸张弛有度，不炫耀技巧，而又充分表现人物的性格特征和内心冲突。《逼休》一折是全是朱氏夫妻的正面冲突，动作设计很多。逼休过程中，朱买臣为使崔氏回心转意，软语求其留下，细数二十年夫妻患难深情。这时崔氏的嗓音不再像先前的嘹亮跋扈，有明显的柔化转变，暗示内心此刻的不忍和犹豫。等到朱买臣拿出只剩最后五粒米的米簋，让她掺水做成“稀粥”度日时，崔氏的情绪又回到原来的最高点，一声“哼”，一个挥手打翻米簋的动作，干净简练的将崔氏此时心中对夫君穷酸无能的厌弃和离异改嫁的决绝很清楚的表达了出来。最后，逼休成功，崔氏没有立刻即下，而是留下张西乔给的聘金，回眸一望朱买臣后才离开，这一“留”一“回”与前面一系列强烈动作形成对比，节奏由紧变缓，倒给人一种暴雨过后的平静，决绝背后的眷恋之感，细致的表现出崔氏内心对朱买臣多少留有情意，只是想求最低的生活要求：吃饱穿暖而不得的矛盾与无奈。《痴梦》一折是全剧最出

彩的戏分，主要是崔氏一人的表演，集中展现了她的性格特征。在陶红珍的表演中，观众可以感觉到她对于“度”的把握是恰到好处的，唱腔上由入梦时的低缓到梦境中的欣喜高亢，再到梦醒之后的孤寂苍凉，声音的抑扬流转暗合人物情绪的高低起伏，具有诗意的美感。同时，细腻的动作，精心设计的舞蹈身段与歌唱相配合，增强了戏剧的抒情性，使整段的表演显得巧妙而和谐。例如，在入梦的一开始唱到“【渔灯儿】为什么乱敲的忒凭车遮，为什么还敲的心急情切”“心急情切”四字的咬字吐音加重，同时身体也随着节奏颤动，双手平端，颤抖着在胸前画圆。这里动作与唱腔的配合暗示出此时崔氏得知朱买臣高中后无限绝望中又有一分希望，无限愧悔中又含一点梦想，内心复杂而又焦急的心理特征。等唱到“【渔灯儿】他敲的听叫夫人”一句时耸肩、大笑、转圈、做出如蒙古舞蹈中的自鸣得意状，这一系列舞蹈动作一气呵成，演员动作摆动幅度很大，带有一种夸张朴质的感觉，既符合人物是下层中年妇女的身份，又刻画出她性格中的天真和庸俗的特点。这样梦醒后的凄惨与梦中的癫狂形成强烈反差，就可以激起观众对崔氏不幸命运的同情，她的市井虚荣虽可恨，但她的悲剧性格在特殊的时代背景下却也合情合理，令人悲悯。

另一出较为特殊的旦角戏是《思凡》，这是昆班中贴旦的独角戏，也是一出典型的心理戏。这出折子戏并没有激烈的外部矛盾冲突，甚至没有完整的情节，完全是小尼姑一人与自己内心思想交流的全过程。表演者王芳以诗意的舞蹈动作与富于感染力的唱词相结合，将小尼姑各个不同情绪的“情感细节”串联在一起，真正做到了“一人在场，满台是戏”的效果。小尼姑是一个很特殊的人物，她“年方二八”的妙龄，本来应该是个阳光灿烂的少女，只因

为自小体弱多病，双亲又笃信佛教，被舍入空门为尼寄活。戏的中心是要展现小尼姑内心在苦闷现实与美好理想两极间的斗争，表现尺度的拿捏成了塑造人物的关键。尽管由于外在环境的压抑，小尼姑对于美好生活的向往较之一般人可能更澎湃、更热烈，但是自幼入佛门的成长经历所带给她的封建礼教与清规戒律的束缚必然造就她外在的静谧沉潜的气质。因而她的表演就不能像崔氏那样极尽夸张，而要在“放”的同时要有“收”，眼神不能太媚，太媚则风情尽显，流于浪荡，而是要在活泼中糅入一点风情，既有少女的纯洁天真，又能够表现少女怀春的娇羞与妩媚。王芳的表演是很到位的。在小尼姑口上念经，心里却憧憬爱情的一场戏中，她口里唱着“【采茶歌】《多心经》，都念过；《孔雀经》，参不破，惟有《莲经》七卷，是最难学，咱师傅在眠里梦里都叫过。念几声南无佛，哆咀哆，萨嘛呵的般若波罗，念几声南无佛，恨一声媒婆，娑婆呵，噯！叫，叫一声，没奈何！念几声哆嘴哆，怎知我感叹还多！”手上敲打木鱼的节奏却乱了套，以致敲空了也不自知。最后一句唱完，小尼姑要把木鱼“啪”一声摔在案桌上，王芳的这一摔重而且快，观众坐在后排也可以清楚的听到，足见表演者情绪的投入和对于这处情节有意的强调。强调什么呢？回想一下前面的表演，原来表演者是要提醒观众注意这时小尼姑内心冲突的复杂与激烈，扼灭人性的佛教教义与饮食男女的自然天性在这个年轻的身体里形成不可调和的矛盾，这一矛盾最终导向的彻底的挣脱。这里内心冲突越是激烈，其挣脱后的欣喜与轻松才越是强烈。

编者按:作者为苏州大学 08 级现当代文学专业的硕士研究生。